

Agnieszka Marszałek  
Uniwersytet Jagielloński

## *Wokół „dramatu amerykańskiego”*

Wśród swoich współczesnych miał Henryk Sienkiewicz czołobitnych i do śmieszności bezkrytycznych apologetów, miał też niesprawiedliwych krytyków, którzy kategorycznie odmawiali mu prawa do tytułu autorytetu i alergicznie reagowali na wyrazy uznania pod jego adresem. Do pierwszych należał Józefat Nowiński, nieznający miary w pochwałach<sup>1</sup>; do drugich – Wacław Nałkowski, atakujący Sienkiewicza z pozycji przede wszystkim ideowych, i to tak radykalnie, że nie pozostawiał na szacownym pisarzu suchej nitki, zarzucając mu „prestidigitatorstwo” w postępowaniu z czytelnikami, których Sienkiewicz rzekomo mami pozorem „słusznej tendencji”, trzymając się w istocie skrajnie wstecznych zasad<sup>2</sup>.

Przywołałam te dwa nazwiska, by pokazać, jaką rozpiętość osiągała skala emocji związanych z recepcją twórczości i osoby Sienkiewicza, zwłaszcza w późnym okresie, gdy pisarz od dawna deklarował się jako konserwatysta, a jego literacki i pozaliteracki autorytet wspierał się mocno na utworach epickich, szczególnie powieściach, które przyniosły mu największą sławę, zaś w 1905 roku zostały uhonorowane Nagrodą Nobla<sup>3</sup>. Gdyby zjawisko krytyki *pro* i *contra* potraktować całościowo,

<sup>1</sup> Zob.: J. Nowiński, *Sienkiewicz*, Warszawa 1901.

<sup>2</sup> Zob.: W. Nałkowski, *Sienkiewicziana. Szkice do obrazu*, Kraków 1904. Pominęłam tu nazwisko Stanisława Brzozowskiego, którego krytyka Sienkiewicza odbiła się może szerszym echem, wydaje mi się jednak, że Nałkowski atakował znacznie ostrzej i bardziej bezwzględnie, biorąc za cel nie tyle twórczość Sienkiewicza, ile samą jego osobę oraz deklarowany przezeń światopogląd.

<sup>3</sup> Przypomnijmy, że w formule uzasadnienia przyznania nagrody znalazły się słowa: *Dopiero starając się ogarnąć cały dorobek Sienkiewicza, widzi się, jak jest olbrzymi. Jego epicki styl osiąga szczyty sztuczności*. (zob. artykuł M. Haykowskiego, *Dlaczego Sienkiewicz otrzymał*

okazałoby się zapewne, że takich ekstremistów, jak Nowiński z jednej, a Nałkowski z drugiej strony barykady, nie było wielu. Co jednak dla nas ważniejsze, obaj wymienieni odnosili się właściwie tylko do utworów stanowiących „kanon” Sienkiewiczowski. Dramatów zaś – a ku nim zmierzam – w tym „kanonie” próżno szukać.

Charakterystyczne, że w omówieniach pisarstwa Sienkiewicza niewiele miejsca poświęca się refleksji na temat jego sztuk. I dziś zresztą Sienkiewicz dramatopisarz spoczywa od dawna w głębinach oceanu niepamięci, konsekwentnie pomijany w spisach lektur i w uniwersyteckich wykładach. Sława jego powieści, opowiadań i nowel, a nawet tekstów publicystycznych przyćmiła fakt, że pisywał też dramaty, a skromny zasób jego tekstów dla teatru tak wyraźnie odbiega (na niekorzyść) wartością artystyczną od innych utworów, że pomijano je prawdopodobnie taktownym milczeniem, by nie zanieczyszczać wizerunku twórcy „dzieł pomnikowych”.

Dramaty Sienkiewicza, jak wiadomo, należą w przewadze do pierwszego okresu jego twórczości (wyjątek stanowi *Zagłoba swatem*, napisany z okazji własnego jubileuszu w 1900 roku). Młody Sienkiewicz, wówczas o przekonaniach bliskich pozytywistycznym postępowcom (choć nigdy bezkrytycznie do nich nie przylgnął), żywił niejakię ambicję teatralną<sup>4</sup>. Schyłek lat siedemdziesiątych przyniósł stopniowe zmiany: pisarz po podróży do Ameryki w ciągu kilku lat wyczerpuje swój zapal do sztuki dramatopisarskiej, a światopoglądowo coraz bardziej oddala się od pozytywistów, przechodząc ku konserwatyzmowi i utwierdzając się na pozycji katolika tradycjonalisty, której pozostanie wierny do końca życia. Rzecz to znana, warto jednak o niej przypomnieć, bo właśnie w tym drugim okresie ukształtował się ostatecznie wizerunek Sienkiewicza jako epika, do czego on sam walczył się przyczynił, wyraźnie rezygnując z zajmowania się pisarstwem scenicznym.

Trudno powiedzieć, czy istnieje bezpośrednia zależność pomiędzy zmianą postawy politycznej Sienkiewicza a jego pracami dramatur-

---

*Nagrodę Nobla?*, <http://naukawpolsce.pap.pl/aktualnosci/news,21299,dlaczego-sienkiewicz-otrzymal-nagrade-nobla.html> [dostęp: 10/12/2016]).

<sup>4</sup> Warto pamiętać, że zanim jeszcze powstały pierwsze próby dramatyczne, Sienkiewicz zajmował się publicystyką teatralną, pozostały po nim m.in. recenzje oraz kilka wartościowych artykułów poświęconych takim aktorom jak Helena Modrzejewska, Wincenty Rapacki czy Maria Derynżanka – nie chcę jednak rozwijać tego wątku jego pisarstwa. To temat do odrębnego omówienia.

gicznymi<sup>5</sup>, za to pewne jest, że na jego plany i ambicje dramatopisar-  
skie wpłynęło uwielbienie dla osoby i talentu Heleny Modrzejewskiej.  
O miłości pisarza do aktorki krążą legendy, podtrzymywane np. przez  
Adama Grzymałę-Siedleckiego<sup>6</sup>, a sprowadzane do rangi uzasadnionej  
plotki towarzyskiej np. przez Juliana Krzyżanowskiego<sup>7</sup>. Faktem jest  
jednak, że Sienkiewicz żywił gorące nadzieje na to, iż Modrzejewska  
przychylnie oceni jego próby, a sposób, w jaki pisał o niej w prywatnych  
listach, odsłania bardzo silne zaangażowanie emocjonalne. Nie skry-  
wał zresztą, że główne role kobiece obmyślał i tworzył z myślą o niej.  
Zapewne chciał zbliżyć się w ten sposób do Modrzejewskiej i móc jaw-  
nie oddać hołd artystce i kobiecie; zarazem wiedział dobrze, że gdyby  
pani Helena uznała jego sztukę za godną wystawienia, miałby po swojej  
stronie silną, opiniotwórczą poplecznikę<sup>8</sup>. Tak się jednak złożyło, że  
Modrzejewska nie zagrała w żadnym z jego dramatów – co było chyba  
dla niego wielkim rozczarowaniem i przyczyniło się może do tego, że  
z czasem osiadł na polu epiki, porzucając dramat<sup>9</sup>.

Choć pisanie o teatrze zajmował się właściwie od początku (pierw-  
szą recenzję napisał w 1869 roku, a pierwszą przymiarkę dramatyczną  
zrobił jeszcze przed wyjazdem do Ameryki), nie należy z tym wiązać  
przekonań o jakiejś szczególnej jego predylekcji do teatru: podobnie jak  
wielu publicystów swego czasu, łączył niejako z definicji zainteresowa-

---

<sup>5</sup> Rozważali tę kwestię: Tadeusz Bujnicki [zob.: T. Bujnicki, *Sienkiewicz – dramaturg* (Na jedną kartę), w: idem, *Pierwszy okres twórczości Henryka Sienkiewicza*, Kraków, 1968, s. 396–430], a później Tadeusz Budrewicz [zob.: T. Budrewicz, *Na jedną kartę. Początek czy koniec epoki?*, w: *Sienkiewicz i epoki. Powinowactwa*, red. E. Ilnatowicz, Warszawa 1999, s. 23–40).

<sup>6</sup> *Dla Modrzejewskiej rzucał zarysowując mu się wyraźnie karierę literacką w kraju; miłość do Modrzejewskiej formuje mu fantastyczny plan osiedlenia się na pustkowiach amerykańskich. Modrzejewska przez kilka lat wypełnia mu życie* (A. Grzymała-Siedlecki, *Autor Trylogii jako pan Sienkiewicz*, w: idem, *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim*, Kraków 1974, s. 27).

<sup>7</sup> Zob.: J. Krzyżanowski, *Listy Henryka Sienkiewicza*, w: H. Sienkiewicz, *Listy*, oprac. M. Bokszczanin, t. 1, cz. 1, Warszawa 1977, s. 8.

<sup>8</sup> Zgodnie z kontraktem zawartym przez Modrzejewską z Teatrami Warszawskimi w 1868 roku, przysługiwało jej, jako artystce o statusie gwiazdy, prawo wyboru niektórych dramatów do inscenizacji. Aktorka wykorzystywała ten przywilej głównie po to, by na deskach teatrów warszawskich zagościły dramaty Szekspira i Słowackiego. Nic natomiast nie wiadomo o tym, by podczas którejs z wizyt w polskich teatrach rozważała możliwość wystąpienia w jakimś dramacie Sienkiewicza.

<sup>9</sup> Zob.: A. Grzymała-Siedlecki, *Autor Trylogii jako pan Sienkiewicz...*, s. 12.

nia dla rozmaitych dziedzin codziennego życia miasta, wśród których teatr był jednym z najważniejszych przejawów społecznej aktywności kulturowej, a więc w swoich tekstach nie mógłby go w żadnym razie pominąć. To legenda o jego niespełnionej miłości do Heleny Modrzejewskiej, a w każdym razie dowiedzione uwielbienie dla jej talentu, wiązały go z teatrem ściślej może i bardzo osobiście w okresie wspólnego pobytu w Ameryce państwa Chłapowskich i orszaku ich znakomitych satelitów.

Wydawać by się zatem mogło, że sprawa Sienkiewicza dramatopisarza jest właściwie zamknięta. Tekst niniejszy planowałam więc najpierw jako rodzaj komentarza, zbierającego to, co już wiadomo: zamierzałam przedstawić kolejne dramaty, okoliczności powstania, opisać ich ewentualną drogę teatralną (nie wszystkie były wystawiane), zająć się ich językiem i stylem, odnieść się wreszcie do interpretacji i komentarzy. Rzecz jednak w tym, że publikowane i omawiane dotąd teksty<sup>10</sup> nie wyczerpują listy sztuk teatralnych powstałych pod piórem Sienkiewicza. Wciąż nierozwiązana pozostaje bowiem zagadkowa sprawa „dramatu amerykańskiego”, nazywanego tak z braku wiadomości o jego tytule. A właściwie sprawa dwóch dramatów, bo „dramat amerykański” doczekał się również autorskiej adaptacji do warunków polskich. I tą właśnie sprawą postanowiłam się zająć.

\* \* \*

Kiedy Tadeusz Budrewicz pisał o politycznych aspektach sztuki *Na jedną kartę*, zamieścił przy okazji kilka słów na temat nieznanego dramatu „amerykańskiego”, który powstał podczas pobytu Sienkiewicza w Stanach Zjednoczonych: *Niemal zgodnie przyjmuje się, że nie jest on [Na jedną kartę] tożsamy z tzw. dramatem amerykańskim, pisanym w 1877 roku w Sebastopolu*<sup>11</sup>. Wiadomo, że Sienkiewicz podczas wyjazdu do Sebastopola (amerykańskiego majątku kapitana Rudolfa Korwin-

---

<sup>10</sup> Dramaty Sienkiewicza publikowane były kilkakrotnie, ale początkowo nie odrębnie – w zbiorowych wydaniach dzieł pisarza łatwo je było „przeoczyć”. Po raz pierwszy wydano je w osobnym tomie przed ponad półwieczem – zob.: H. Sienkiewicz, *Dramaty*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1951. Kolejna edycja dramatów ukazała się stosunkowo niedawno – zob.: H. Sienkiewicz, *Dramaty*, wstęp i oprac. H. Kosętką, Kraków 2005.

<sup>11</sup> T. Budrewicz, *Na jedną kartę...*, s. 25.

-Piotrowskiego), gdy na czas jakiś przyszło mu oddalić się od anaheimskiej „komuny”, a zwłaszcza – co dokuczało mu szczególnie mocno – od „Naszej Pani”, czyli ubóstwianej Heleny Modrzejewskiej, wymieniał listy z zaprzyjaźnionym kalifornijskim korespondentem „Gazety Polskiej” Julianem Horainem, donosząc mu o swoich zajęciach i o stanie ducha, przedstawiającym się w tym okresie dość kiepsko. W listach pod wymuszonymi żartami przebija silnie nuta depresyjna, niewiara we własny talent, wahania nastrojów, a przy tym poczucie odcięcia od bezpośrednich kontaktów z artystką, któremu towarzyszyła nasilona niechęć do jej zazdrosnego męża (Karol Chłapowski posuwał się pono nawet do „troskliwego” kontrolowania korespondencji pani Heleny)<sup>12</sup>. W tej sytuacji Horain był nie tylko odbiorcą wiadomości od Sienkiewicza dla całego zaprzyjaźnionego grona, ale także dyskretną „skrzynką kontaktową”, poprzez którą pisarz porozumiewał się z Modrzejewską.

W takich właśnie okolicznościach Sienkiewicz podejmuje pracę nad dramatem, powstającym wprawdzie po polsku, ale osadzonym w realiach amerykańskich i pisanym najwyraźniej z myślą o amerykańskiej scenie, o czym donosi Horainowi. I tak, 8 kwietnia 1877 roku melduje: *Zacząłem amerykański dramat, zrobiłem już prawie cały akt, za jakie dwa tygodnie skończę go*<sup>13</sup>. Z listu wynika jasno, że Sienkiewicz musiał się wcześniej porozumiewać w tej sprawie z Modrzejewską, ponieważ miał już wówczas obiecane przez nią tłumaczenie na angielski, które poprawiać miała *panna Castelhune*<sup>14</sup>. Projekt był więc krojony wcześniej, a Sienkiewicz postanowił wykorzystać swój pobyt u kapitana Piotrowskiego na jego realizację. I słowa dotrzymał, choć miały nim sprzeczne emocje w związku z tą pracą: najpierw uprzedzał, że tekst *będzie lichy* i dodawał ze źle markowaną obojętnością: *Zresztą nie przywiązuje do tego zajęcia żadnej wagi*<sup>15</sup>, ale po zamknięciu całości był zdania, że dramat *nie jest tak zły, jakem się spodziewał*<sup>16</sup>. Sienkiewicz określił go krótko, ale całkiem sugestywnie: *Amerykański, biznesowy, krytyczno-satyryczno-uczuciowy*. Nie znamy tytułu, nie wiemy też nic pewnego

<sup>12</sup> Zob.: H. Sienkiewicz, *Listy*, oprac. M. Bokszczanin, t. 1, cz. 2, Warszawa 1977, list 20, s. 405.

<sup>13</sup> *Ibidem*, list 14, s. 391.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 392.

<sup>16</sup> *Ibidem*, list 17, s. 400.

o objętości tego tekstu – jedyną wskazówką mogą być daty: 8 kwietnia 1877 roku był gotowy pierwszy akt<sup>17</sup>, 14 kwietnia został ukończony akt drugi<sup>18</sup>, a już 22 kwietnia Sienkiewicz informował Horaina, że wysłał mu dramat skończony<sup>19</sup>. Skoro zaś donosił o napisaniu każdego aktu w osobnym liście, to wolno zgadywać (choć, oczywiście, pewności nie ma), że całość obejmowała trzy akty. Ze słów autora wnioskować należy w każdym razie, że powstał dramat pełnospektaklowy, dynamiczny w układzie, utrzymany chyba w dominującej tonacji serio, ale nie bez elementów kąśliwych, zawierający zapewne sporo obserwacji społeczno-obyczajowych w satyrycznym oświeceniu, napisany przy tym celowo niewyszukanym językiem:

*Nie brak gorzkich prawd [o] Ameryce; nie brak ruchu i akcji – mężczyźni mają pewne zarysy charakterów – kobiety tylko są aniołami – ale to wina nie moja, lecz pani Heleny. [...] Słowa tam są proste, mogłoby być wszystko o wiele subtelniejsze, ale starałem się nie utrudniać przekładu. [...] Gra powinna wypełnić, czego brak, a do gry jest trochę pola*<sup>20</sup>.

Wiemy też, że protagoniści tego dramatu to Helena – jakżeby inaczej! – Steven (rola przeznaczona dla Modrzejewskiej) i niejaki Simony; z udziałem tych postaci miało tam być *kilka scen niezłych*<sup>21</sup>, co wiąże się zapewne z obecnością zapowiedzianego wątku „uczuciowego”. I to wszystko.

Pisaniu towarzyszyła, jak gwiazda przewodnia, nieustanna myśl o Modrzejewskiej i wyrażane usilnie, wielokrotnie marzenie, że aktorka zechce nie tylko tekst przełożyć, ale też zagrać główną rolę i w ten sposób podnieść wartość tej „ramoty” (*inaczej nie warto pisać*<sup>22</sup>). Trudno właściwie stwierdzić, na czym zależało mu bardziej: na powodzeniu dramatu i własnym czy na uznaniu Modrzejewskiej. Z jednej bowiem strony asekuracyjnie prosił o zachowanie własnego nazwiska w tajemnicy, gdyby miało dojść do amerykańskiej premiery sztuki (*Nie chciałbym [...] aby wiadano zbyt wcześnie, iż ją pisał cudzoziemiec*). Zarazem jednak od decyzji i zdania pani Heleny uzależniał się całkowicie i wprost

<sup>17</sup> Zob.: *ibidem*, list 14, s. 392.

<sup>18</sup> Zob.: *ibidem*, list 16, s. 398.

<sup>19</sup> Zob.: *ibidem*, list 17, s. 400.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*, list 14, s. 393.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

po desperacku: *Drzę z bojaźni, co powie o moim dramacie [...]. Zresztą powiedzcie – prosił Horaina – że przerobię, zmażę, przepiszę, podrę i naprawię wszystko jeszcze dziesięć razy, jeśli tego zażąda*<sup>23</sup>.

Myśl o nierozzerwalnym związaniu ewentualnej inscenizacji z osobą Modrzejewskiej była w nim tak silna, że nie opuszczała go nawet wówczas, gdy zaplanował polską przeróbkę „dramatu amerykańskiego” – miał pewnie nadzieję, że rola stanie się w pełnym tego słowa znaczeniu własnością artystki, która zechce ją zagrać również w przyszłości, podczas gościnnych występów w teatrach polskich (w tym okresie Modrzejewska czyniła starania o zgodę na debiuty w teatrze amerykańskim, czemu wiernie sekundował Sienkiewicz, ufny w jej światowe powodzenie). Obiecywał też, że zrobi z tego *powieść polską, która będzie nawet lepsza niż dramat*<sup>24</sup>. O powieści nic jednak nie wiemy (wróć jeszcze do tej sprawy) – natomiast do pracy nad przeróbką dramatyczną zabrał się chyba dość prędko. W niedatowanym liście z 1877 roku pisze do Horaina o dwóch sprawach: po pierwsze, radzi, by Modrzejewska przy tłumaczeniu mego dramca na język owych angielczyków nie radziła się niekompetentnego małżonka, *który wtrącać się we wszystko lubi, po angielsku zaś mówi jak krowa, a na literaturze zna się jak koza na pieprzu*<sup>25</sup> (a więc od przesłania gotowego dramatu musiało upłynąć niewiele czasu), po drugie zaś, informuje: *Aha! Dramiec ów przerabiam na polski, co mam nadzieję, zapewni mi stałą nieśmiertelność w gronie kończących obecnie pensję mecenasek literatury dramatycznej polskiej*<sup>26</sup>.

Żartobliwy ton listu wskazuje na to, że Sienkiewicz był w tym okresie dobrze usposobiony, możliwe, że Modrzejewska zaczęła nawet tłumaczenie. Trudno powiedzieć, co sądziła o dramacie i jak postępowały ewentualne prace nad przekładem, bo nie mamy dziś żadnych dokumentów czy choćby pośrednich komentarzy na ten temat. Tekstu pierwotnego „dramatu amerykańskiego” (ani też jego anglojęzycznego przekładu, o ile takowy w ogóle powstał, bo zdaje się, że Modrzejewska nie spełniła jednak swojej obietnicy) nie udało się odnaleźć – chyba przepadł nieodwołalnie. Winien jest temu po trosze sam Sienkiewicz, bo mimo namów ze strony zaprzyjaźnionego Józefa Tokarzewicza,

<sup>23</sup> *Ibidem*, list 19, s. 405.

<sup>24</sup> *Ibidem*, list 14, s. 392.

<sup>25</sup> *Ibidem*, list 20, s. 405.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 406.



któremu rzecz bardzo się spodobała, pisarz nie zdecydował się ostatecznie na druk, nie podzielał bowiem zachwytów Hodiego<sup>27</sup>. Bardzo jednak ciekawe są przytoczone wyżej doniesienia Sienkiewicza o pracy nad ową „lokalizowaną” przeróbką, wszystko wskazuje bowiem na to, że ta właśnie, spolonizowana wersja dramatu się zachowała, choć w okaleczonej, niestety, postaci. Znajduje się obecnie w rękopiśmieniowych zbiorach Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich pod sygnaturą 12583/II, a w ostatnich latach doczekała się też digitalizacji, dzięki czemu dostępna jest online w Dolnośląskiej Bibliotece Cyfrowej<sup>28</sup>. Elektroniczne kopie rękopisów w kolekcji Ossolineum (jest ich teraz blisko 10 tysięcy, a wciąż przybywają kolejne) umożliwiają badanie dokumentów w warunkach pod wieloma względami bardziej komfortowych niż te, jakie stwarza bezpośredni kontakt z oryginałem (możliwość wielokrotnego powiększania całości lub fragmentów tekstu, rozjaśniania i odwracania obrazu, oglądania go w postaci negatywu, a nawet rozwarstwiania go tak, by widoczne były z osobna: papier i nałożone nań pismo!), a samo ich znajdowanie jest niepomniernie łatwiejsze i szybsze niż przy korzystaniu z drukowanych inwentarzy. Gromadząc materiały do niniejszego tekstu (w zamyśle poświęconego, jak już wspomniałam, opublikowanym dramatom Sienkiewicza), prowadziłam tradycyjne kwerendy biblioteczne, ale korzystałam również z wyszukiwarek w zasobach cyfrowych. I w ten sposób natrafiłam na rękopis fragmentów nieznanego dramatu, którym zajęłam się nieco bliżej – najpierw z prostej ciekawości, potem z rosnącym poczuciem, że jego zbadanie zbliży mnie do, częściowego przynajmniej, wyjaśnienia epizodu z „dramatem amerykańskim”.

\* \* \*

Istnienie tego rękopisu wyszło na jaw późno – i przypadkiem. W 1952 roku dr Edward Kiernicki z Ossolineum rozpoczął starania o nabycie rękopisów po Sienkiewiczu, pozostających w rękach syna pi-

---

<sup>27</sup> Zob.: H. Sienkiewicz, *Listy do Młcisława Godlewskiego (1878–1904)*, oprac., wstęp i komentarz E. Kiernicki, Wrocław 1956, listy 1 i 2, s. 31–34. Tokarzewicz podpisywał swoje publikacje pseudonimem J.T. Hodi, i tak Sienkiewicz nazywa go w listach do Godlewskiego.

<sup>28</sup> Adres: <http://www.dbc.wroc.pl/dlibra/doccontent?id=13660>



sarza, Henryka Józefa Sienkiewicza. Pośrednikiem w tych staraniach był prof. Julian Krzyżanowski, który w tym właśnie okresie przygotowywał nową edycję dzieł Sienkiewicza, po raz pierwszy uwzględniając również rękopisy<sup>29</sup>. Sprawę proveniencji zagadkowego manuskryptu była uprzejma opisać mi pani Hanna Kulesza z Działu Rękopisów wrocławskiego Ossolineum, wyczerpująco odpowiadając na wszystkie zadane przeze mnie pytania – oddając jej zatem głos, bo odpowiedź zawiera cytaty, które warto przytoczyć:

*W liście z 8 IV 1954 [adresowanym do Edwarda Kiernickiego – A.M.] H.J. Sienkiewicz pisze o nowym znalezisku, dokonanym przy „porządkowaniu moich książek”, na które składają się karty z Trylogii, w liczbie stu kilkudziesięciu, 10 kart Na jasnym brzegu oraz fragment dramatu, karty numerowane 17–32, 35–38, 41, 42... Sienkiewicz pisze dalej: Nie wiem jakim sposobem nie natknąłem się dawniej na ten fragment. Dramat to zdaje się nie wydany [...]. Zamierzam przesłać odpis tego fragmentu prof. J. Krzyżanowskiemu. Dnia 12 kwietnia E. Kiernicki odpowiada Henrykowi Józefowi, nadmieniając m.in.: Jeśli chodzi o odpis wymienionego przez JW Pana fragmentu dramatu, proszę wstrzymać się z wysyłaniem go prof. Krzyżanowskiemu, dopóki nie ogłędniemy tego u nas. Przesłanie odpisu załatwimy już sami z wydawcą dzieł Sienkiewicza z tym zastrzeżeniem, że wszelkie związane z tą sprawą zagadnienia wydawnicze pozostawiamy porozumieniu się WSz Pana z Profesorem. W dalszej korespondencji Sienkiewicz zapewnia, że kopii prof. Krzyżanowskiemu nie wysłał, natomiast posłał siostrze do Warszawy z prośbą o dalsze przesłanie do Wrocławia. 30 kwietnia Kiernicki potwierdza otrzymanie od Pani Korniłowiczowej [Jadwigi z Sienkiewiczów Korniłowicz, córki pisarza – A.M.] odpisu fragmentu nieznanego utworu scenicznego pióra H. Sienkiewicza. Odpis ten mam zamiar przesłać w maszynopisie prof. Krzyżanowskiemu do oceny z zastrzeżeniami...<sup>30</sup>.*

Fragmenty dramatu wraz innymi rękopisami z tej grupy zostały przywiezione z Oblęgorka i w lipcu 1954 roku wpisane do księgi inwentarzowej Ossolineum. Zachowane karty otrzymały nową, biblioteczną paginację (stronę 17 oryginału opisano numerem 1 itd.), zaś w roku 1961 zostały oprawione w skórę, a na okładce wytłoczono napis Fragment nieznanego dramatu Henryka Sienkiewicza. Oprawiony rękopis zawierał wszystkie karty, uwzględnione w spisie sporządzonym przy zaku-

<sup>29</sup> Por.: J. Krzyżanowski, *O pełne zgromadzenie spuścizny Sienkiewicza*, w: idem, *Pokłosie Sienkiewiczowskie: szkice literackie*, Warszawa 1973, s. 557–569.

<sup>30</sup> Cytat z listu pani Hanny Kuleszy, otrzymanego przeze mnie pocztą elektroniczną 4 I 2017.

pie w 1954 r., tj. s.17–32, 35–38 i 41–42 wg paginacji autorskiej – upewnia Hanna Kulesza<sup>31</sup>.

W 1955 roku rękopis otrzymał obecną sygnaturę: 12583/II, a informacja o nim została zamieszczona przez Janinę Loret-Heintschową w biuletynie ZNiO „Ze Skarbca Kultury” (1955, z. 8). Jedenaście lat później ten sam opis trafił do wydanego wówczas kolejnego tomu inwentarza rękopisów Biblioteki Ossolineum.

Pod koniec lat sześćdziesiątych rękopis został zmikrofilmowany i w takiej postaci udostępniano go zarówno w Ossolineum, jak i w Bibliotece Narodowej. Trudno byłoby ustalać, czy i kto czytał wersje mikrofilmowane we Wrocławiu lub Warszawie, ale wiadomo, że oryginał oglądali: Zygmunt Szweykowski (1967), Wanda Roszkowska (1972) i Tadeusz Żabski (1976) – świadczą o tym ich wpisy w metryce, towarzyszącej rękopisowi mniej więcej do końca XX wieku. Ostatnia informacja podana przez panią Kuleszę dotyczy stosunkowo nowego tropu: *W 2006 r. w sprawie tego dramatu korespondował [z Działem Rękopisów Ossolineum – A.M.] p. Krzysztof Wójcicki z Polsko-Amerykańskiej Fundacji Arkadia z Gdyni, nie wiem jednak, czy wynikiem tego była konkretna publikacja*<sup>32</sup>. Ten zaoceaniczny wątek urywa się w tym miejscu – wiąże się on przypuszczalnie z badaniami nie tyle nad Sienkiewiczem, ile nad Heleną Modrzejewską<sup>33</sup>.

Rękopis miał w ręku również Julian Krzyżanowski. Informacja o nieznanym dramacie została uwzględniona w *Zestawieniu autografów Henryka Sienkiewicza* opublikowanym w 1956 roku w „Pamiętniku Literackim”<sup>34</sup>, którego Krzyżanowski był współautorem. Badacz nie za-

---

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> Krzysztof Wójcicki (1955–2013), absolwent gdańskiej polonistyki, pisarz, dramaturg i znawca kultury kaszubskiej i pomorskiej, od 1979 roku był kierownikiem literackim Teatru Dramatycznego (obecnie Miejskiego), a w latach 1990–1994 jego dyrektorem. Prowadził też szeroko zakrojone badania nad życiem i twórczością Heleny Modrzejewskiej, które zaprowadziły go do USA. W 2005 roku obronił na Uniwersytecie Gdańskim pod kierunkiem prof. Jana Ciechowicza pracę doktorską pt. *Amerykański debiut teatralny Heleny Modrzejewskiej – legenda i prawda*. Nie ustawał jednak w dalszych poszukiwaniach, czego świadectwem jest zainteresowanie wrocławskim rękopisem Sienkiewicza, wiążącym się bezpośrednio z osobą Modrzejewskiej. Nie wiem jednak, czy ten ślad doprowadził go do jakichś nowych ustaleń – zmarł nagle 16 II 2013 w Kalifornii, gdzie prowadził swoją kolejną „modrzejewską” kwerendę.

<sup>34</sup> Zob.: J. Krzyżanowski, E. Kiernicki, R. Stecowicz, *Zestawienie autografów Henryka Sienkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1956, z. 4, s. 523–541. Na s. 524 pod numerem 16

jął się ostatecznie szczegółowym zbadaniem tekstu, ale z pewnością go przeczytał, sformułował nawet przypuszczenie o jego związku z tekstem „amerykańskiego dramatu”, którego spolszczoną wersją może być odnaleziony fragment<sup>35</sup>. Ponieważ odniosłam identyczne wrażenie, uznałam, że trzeba bliżej przyjrzeć się temu rękopisowi, a po namyśle zdecydowałam się podać go tutaj do druku.

Niekompletność jest dotkliwa, brakuje całego pierwszego aktu, nie ma też początku aktu drugiego. Rękopis rozpoczyna się na stronie oznaczonej przez Sienkiewicza numerem 17, zaczynamy lekturę w trakcie trzeciej sceny drugiego aktu (który liczy sześć scen), dalej mamy akt III, na który składa się 8 scen, także niekompletny (brakuje dwu stron), oraz akt IV (sceny od 1 do 8, w których brak dwu stron oraz zakończenia). Trudno powiedzieć, czy dramat był cztero-, czy pięcioaktowy, nie wiemy bowiem, jak rozwijały się wydarzenia w zakończeniu aktu IV. W każdym jednak razie wydaje się, że wersja „spolszczona” jest znacznie obszerniejsza niż „amerykańska”.

Jest to sztuka współczesna, akcja I i III aktu ulokowana jest w miejskim domu na terenie Galicji, być może we Lwowie (miejsce akcji pozostałych części dramatu nie jest znane). Właścicielami domu są August (ojciec) i Karol (syn) Zahorscy, bankierzy lub finansisci. W domu mieszka też Helena Zahorska, córka Augusta a siostra Karola. August i Karol współpracują zgodnie, ale tworzą tandem cynicznych materialistów, okradają bowiem kasę bankową, i to tak, by podejrzenie padło na Jana Swirskiego – jednego z ich pracowników, człowieka niepokalanej uczciwości, dopuszczonego przez Zahorskich do pewnej konfidencji (bywa w ich domu), co ułatwi im rzucenie na niego fałszywego oskarżenia. Niewykluczone, że w paskudnej intrydze ma pewien udział Solski, wspólnik Zahorskich, uważany przez nich za poręcznego głupca, rozkochany w Helenie, której kilkakrotnie już się oświadczał i za każdym razem dostawał kosza.

Główna bohaterka, naznaczona typowym dla Sienkiewicza, idealnym rysem, nosi więc to samo imię, co bohaterka „dramatu amery-

---

znajdujemy opis: *Dramat nie oznaczony*. Bd. BZiO, sg. 12.583/H, s. 1–22. K. 11 zapisanych obustronnie. 26,5 x 21 cm i mniej. Fragmenty zawierające: akt II od sceny 3; akt III do sceny 8 oraz akt IV do sceny 6 włącznie, tj. wg paginacji autora s. 17–32, 35–38, 41–42.

<sup>35</sup> Zob.: J. Krzyżanowski, *Kalendarz życia i twórczości Henryka Sienkiewicza*, w: H. Sienkiewicz, *Dzieła*, t. 57, Warszawa 1954, s. 82.

kańskiego”, tyle że dostała teraz polskie nazwisko (już nie Steven, lecz Zahorska). W niczym nie przypomina ojca i brata: jest łagodna, szlachetna, uczciwa i chyba nieco naiwna – to sprawia, że długo pozostaje w nieświadomości co do sprawców kradzieży. Jej brat, Karol, ma zwyczaj używania anglojęzycznych wtrętów, co może być manierą światowca, ale równie dobrze śladem pierwotnego amerykańskiego ulokowania.

Jan Swirski, być może polski odpowiednik bohatera, którego Sienkiewicz wymienia w liście do Horaina pod nazwiskiem Simony, zachowany jest z wzajemnością w Helenie – miłość to jednak długo niewyznawana. W akcie drugim jesteśmy świadkami sceny, wyeksponowanej przez Sienkiewicza nie tylko w ten sposób, że została umieszczona w środku aktu, ale dość obszernej, w której uczucie wybucha: Swirski ma wyjechać, przychodzi się pożegnać z Heleną i wtedy dochodzi do wyznania. Styl tej sceny jest bardzo ryzykowny, pełen egzaltacji na granicy dobrego smaku, miejscami nawet osuwa się w śmieszność – co może w epoce nie wydawało się aż tak rażące. (Nasuwa się nieodparcie myśl, że Sienkiewicz daje tu folgę własnym erotycznym fantazjom na temat uwielbianej aktorki, którą chciał w roli Heleny zapewne obsadzić). Rozumiemy już, dlaczego żartował na temat zachwytów, jakie jego dramat wzbudzi niechybnie wśród pensionarek...

August Zahorski, ojciec Karola i Heleny, to kuty na cztery nogi finansista, ale ostatecznie nie aż tak cyniczny jak Karol, ma w sobie resztki wrażliwości i odrobinę skrupułów, poza tym – kocha swoją córkę. Kiedy więc Helena wpada w stan depresji bliskiej obłędowi na wieść o „winie” Swirskiego, August odczuwa wyrzuty sumienia, bo wie, że dla pieniędzy niszczy szczęście własnej córki<sup>36</sup>. Karol jednak takich oporów nie ma i łatwo pacyfikuje ojca.

Przeciwwagą dla słodkiej Heleny stanowi Eleonora, przyjaciółka córki domu, sprowadzona dla „pocieszenia Helenki”, a zarazem obiekt załotów Karola. Jest równie piękna jak panna Zahorska, ale w innym typie: rozsądna i przenikliwie inteligentna, ma siłę, której brak Hele-

---

<sup>36</sup> Sytuacja zmanipulowanej, wykorzystanej przez ojca i brata Heleny Zahorskiej, która niemal popada w obłęd, przypomina poniekąd los Szekspirowskiej Ofelii – i to nie jest chyba przypadkowe: Sienkiewicz podczas pobytu w Sebastopolu intensywnie wczytywał się w tekst *Hamleta*, niewykluczone zresztą, że tę lekturę łączył ze wspomnieniem roli Ofelii, w której oglądał przecież Modrzejewską.

nie, dlatego w chwilach depresji jest dla niej jedynym oparciem i powiernicą. Szybko poznaje się na Karolu i dość zdecydowanie odrzuca jego oświadczenia. Jest pierwszą osobą, która dochodzi do przekonania, że Swirski jest niewinny.

Chociaż akcja sztuki ulokowana została w którymś z dużych miast Galicji, to trudno mówić o jej mocnym osadzeniu w galicyjskich czy w ogóle polskich realiach. Polski dramat okresu pozytywizmu często dotyczył spraw pieniędzy, które w tamtych czasach nabierały istotnego znaczenia wobec zachodzącego wówczas procesu kapitalizowania społeczeństwa, ale temat zdobywania czy też utraty majątku najczęściej realizowany był wedle kilku utartych i odpowiadających naszym realiom schematów, zwykle w powiązaniu z opozycją między światem szlacheckim a mieszczańskim, ściślej zaś – między sposobami podejścia do tej kwestii w każdym z tych światów.

W dramacie Sienkiewicza natomiast uderza jakaś obcość ujęcia: ojciec i syn to wytrawni, drapieżni finansisci, para działających ręką w rękę defraudantów, którzy do gigantycznej kradzieży dodają grzech znacznie cięższy: cyniczne obciążenie niewinnego człowieka, uczynionego przez nich kozłem ofiarnym i mającego odpowiedzieć za popełnione przez nich przestępstwo. Miejskie realia nie ujawniają żadnych rodzimych detali z wyjątkiem polskich nazwisk postaci, wzmianki o guldenach jako obowiązującej walucie, a także epizodycznej postaci żołnierza, który przynosi do domu Augusta i Karola Zahorskich więzienny list od Jana Swirskiego dla Heleny („zgalicyzowany” wojak mówi osobliwą mieszanką polsko-niemiecką). Wszystko przemawia więc za hipotezą, że nie jest to tekst pisany oryginalnie w takim kształcie, lecz druga, spolonizowana wersja dramatu, ulokowanego wcześniej w realiach amerykańskich, w których temat „bankiersko-malwersacyjny” wydaje się znacznie naturalniej osadzony. Sienkiewicza w Ameryce uderzyła między innymi odmienność tamtejszego obyczaju, przyjętej hierarchii wartości, wreszcie mentalności ludzi zza Atlantyku. Oto, co pisał o Nowym Jorku w swoich listach z podróży do Ameryki, przytłoczony wrażeniem pierwszego zetknięcia z miastem:

*Główne ciekawości miasta to hotele i banki, czyli inaczej mówiąc: nie ma tu żadnych pamiątek historycznych, żadnych ciekawości. [...] w New Yorku masz tylko kupców. Handel, handel i handel, business i business, oto, co widzisz od rana do wieczora, o czym ustawicznie słyszysz i czytasz. Na rzut oka nie jest to miasto za-*

*mieszkane przez taki a taki naród, ale wielki zbiór kupców, przemysłowców, bankierów, urzędników, kosmopolityczny zarwaniec, który imponuje ci ogromem, ruchliwością, przemysłową cywilizacją, ale nuży cię jednostronnością społecznego życia nie wytwarzającego nic więcej prócz pieniędzy<sup>37</sup>.*

Zaś nieco niżej:

*Z redakcji dzienników przejdźmy teraz na Wall street [...]. Jest to ulica bankierów. Od samego rana ludniej na niej niż na Broadway. Tu mieszczą się skarby, za które można by zakupuć całe kraje. Rozmaite domy handlowe robią tu rocznie transakcyj na sto siedemdziesiąt miliardów franków; o której to sumie dopiero wówczas będziemy mieli jakie takie pojęcie, gdy przypomnimy sobie, że pięcioma tylko miliardami Bismarck miał nadzieję zrujnować na zawsze Francję. Na pozór jednak nic nie zdradza ważności tej dzielnicy, chyba tysiące ludzi, zgorączkowane ich twarze i pospiech, z jakim witają się, mówią i żegnają, wskazuje, iż dzieją się tu rzeczy ważne, dla nich zaś najważniejsze na świecie. Tu także mieści się stock-exchange, czyli giełda albo jeszcze, jeżeli kto chce: szpital wariatów cierpiących na febris aurea<sup>38</sup>.*

Dzieli się też z czytelnikami uwagą o skorumpowanym aparacie sprawiedliwości:

*sami Amerykanie przyznają, że nie masz więcej złodziejskiego sądownictwa na świecie, jak ich własne. Jeżeli tu chcesz suchą nogą przejść przez błoto, posmaruj sprawiedliwość, jak mówi stary John, a sprawiedliwość posmaruje ci buty. [...]. Zresztą odnosi się to nie tylko do sądownictwa, ale do całego systemu administracji w Stanach Zjednoczonych; nigdzie bowiem zapewne sumienie publiczne nie jest tak uśpione, jak tutaj<sup>39</sup>.*

Wszystkie motywy, które pojawiły się w omawianym dramacie – bezwzględne podporządkowanie moralności i uczuć dyktatowi pieniądza, proces sądowy, podczas którego możliwe jest oskarżenie i skazanie niewinnego człowieka – wydają się bezpośrednio inspirowane obserwacjami poczynionymi przez Sienkiewicza w podróży do Ameryki. O ile jednak w „dramacie amerykańskim”, zgodnie z relacją samego autora: *Nie brak gorzkich prawd o Ameryce<sup>40</sup>*, o tyle w wersji przepolszczonej na pierwszym miejscu lokuje się raczej problem jednostek niż kwestie społeczne, tworzące jedynie tło i stanowiące pretekst do rozważań na temat spraw leżących w zakresie etyki indywidualnej.

<sup>37</sup> *Pisma Henryka Sienkiewicza*, t. 3, cz. 4: *Listy z podróży*, Warszawa 1899, s. 131.

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 138–139.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 158.

<sup>40</sup> H. Sienkiewicz, *Listy...*, t. 1, cz. 2, list 17, s. 400.



\* \* \*

Utrzymuje się wprawdzie, że pomysł z przerobieniem „dramatu amerykańskiego” na powieść polską nie doszedł do skutku<sup>41</sup>, ale Tadeusz Żabowski powziął kiedyś myśl, że Sienkiewicz nie porzucił projektu przerobienia dramatu na powieść, uznając, że *najprawdopodobniej ową „powieść” jest powstała pod koniec roku [1878] nowelka pod tytułem Komedia z pomyłek*<sup>42</sup>. Sądzę jednak, że to zupełnie chybiony domysł. Ani bowiem temat, ani sposób opowiedzenia tej błahej, zabawnej anegdotki o dwojgu skłóconych imigrantach z Niemiec osiadłych w amerykańskim miasteczku, którzy znajdują szczęście w pomyłkowo zawartym małżeństwie, w żaden sposób nie odpowiada temu, co o swoim dramacie pisał Sienkiewicz w przytaczanej korespondencji z Horainem. Pomysł z *Komedią z pomyłek* wypada więc chyba uznać za... pomyłkę. Nie traćmy jednak nadziei: proponuję bowiem zwrócenie uwagi na inny tekst, który, moim zdaniem, ze znacznie większym prawdopodobieństwem można wiązać z „dramatem amerykańskim”, widząc go jako kontynuację historii jego bohatera.

Sienkiewicz zmienił prawdopodobnie kolejność działań w stosunku do porządku zapowiedzianego w liście do Horaina, bo najpierw zaczął pracować nad polskim dramatem (tym właśnie, którego ocalałe fragmenty tu przedstawiam), by dopiero po wielu latach wrócić do jego, spolszczonego już, bohatera. W 1897 roku opublikowana została nowela *Na jasnym brzegu*. Sienkiewicz nie uważał jej za tekst wybitny – w liście do Jadwigi Janczewskiej 31 grudnia 1896 roku informował o zakończeniu pisania, dodając w nawiasie: *marna rzecz, którą pisałem z niechęcią*<sup>43</sup>. Bohater noweli, artysta malarz, nosi – to chyba nie przypadek – nazwisko Swirski. Ma lat czterdzieści osiem (w dalszej partii tekstu mówi się o czterdziestu pięciu), jest mężczyzną już dojrzałym, tyle że, jak pisze autor, o „młodym sercu”, wciąż w poszukiwaniu prawdziwej miłości. Widzimy go w Nicei, gdzie poznaje piękną trzydziesto-pięcioletnią wdowę z dwoma synkami, panią Elzen, z którą postanawia się ożenić. Kobieta jednak okazuje się obiektem tak rozczarowującym i tak moralnie odległym od wyobrażeń i oczekiwań Swirskiego, że ma-

<sup>41</sup> Por.: *ibidem*, list 14, s. 393, przyp. 7.

<sup>42</sup> T. Żabowski, *Sienkiewicz*, Wrocław 1998, s. 80.

<sup>43</sup> H. Sienkiewicz, *Listy*, oprac. M. Bokszczanin, t. 2, cz. 3, Warszawa 1977, list 438, s. 203.



larz wycofuje się z pomysłu poślubienia jej. Kiedy głodna wrażeń pani Elzen tonie w ramionach guwernera jej dzieci, Kresowicza, Swirski podczas samotnej wyprawy w morze snuje takie oto rozmyślenia:

*Pani Elzenowa, Romulus, Remus [jej synowie, bliźnięta – A.M.], wszyscy znajomi i całe to rojowisko nadbrzeżne, pełne gorączki, niepokoju, lichych ambicji i lichych namiętności, zmalowało mu w oczach. I jako człowiek, przywykły zdawać sobie sprawę z tego, co się w nim dzieje, przestraszył się tego wrażenia, pomyślał bowiem, że gdyby panią Elzenową prawdziwie kochał, toby mu jej obraz nie przesłaniał się, nie mącił, nie zmniejszał się i nie niknął nigdy. Tak bywało dawniej. Swirski przypominał sobie, jak niegdyś, po wyjściu za mąż kobiety, którą kochał, wyjeżdżał w podróż zagraniczną. Widział wówczas po raz pierwszy Włochy, Rzym, Sycylię, morze, brzegi Afryki – i żadne wrażenia nie zacierają w jego umyśle pamięci kochanej kobiety. W galeryach florenckich i rzymskich, na morzu i na pustyni ona była z nim, a on odczuwał wszystko przez nią i wszędzie mówił jej, jakby obecnej: „patrz”. Różnica tych dawnych lat od dzisiejszych nappełniła go smutkiem [podkr. moje – A.M.]<sup>44</sup>.*

Powrót w przeszłość, niejasne dla czytelnika wspomnienie miłości sprzed lat nabierze konkretnych kształtów, gdy odwołamy się do sytuacji z dramatu: w noweli nie ma wprowadzić mowy ani o niegdyśszym procesie, ani o tym, by Swirski został kiedykolwiek obciążony niesłusznym oskarżeniem, ale liczba lat, jakie upłynęły od czasu nieszcześliwej historii z Heleną Zahorską, pozwala z dużym prawdopodobieństwem przypuszczać, że Swirski z noweli *Na jasnym brzegu* jest Swirskim (lub przynajmniej jego wariantem) z nieznanego dramatu napisanego w 1877 roku i stanowiącego przeróbkę „dramatu amerykańskiego”. Niewiele wiadomo o jego młodzieńczym zajęciu: z zachowanych fragmentów dramatu można wnioskować, że Swirski pracował dla Augusta i Karola Zahorskich, znając jednak ówczesne realia, łatwo przyjąć, że stanowisko urzędnicze piastował dla chleba, co nie wyklucza zainteresowań sztuką, które mógł zrealizować dopiero wówczas, gdy zostawił za sobą bolesną przeszłość. W zachowanych fragmentach dramatu brak zakończenia, nie wiemy zatem, jak pisarz rozstrzygnął losy Heleny i Swirskiego. Jeśli jednak nowela *Na jasnym brzegu* stanowi rzeczywiście ciąg dalszy historii tego samego bohatera, to miałabym

<sup>44</sup> H. Sienkiewicz, *Na jasnym brzegu. Nowela*, Warszawa – Kraków 1897, s. 101–102.

ochotę dopisać hipotetyczne zakończenie dramatu: oto Swirski, uniewinniony ostatecznie w oczach Heleny, nie może jednak połączyć się z nią, bo obecność jego w domu Zahorskich byłaby w tych warunkach nie do zniesienia. Kiedy na jaw wychodzi oszustwo jego niedoszłego szwagra i teścia, a na dodatek fakt, że to oni rzucili na niego oszczercze posądzenie o kradzież, żadne związki rodzinne w grę już wchodzić nie mogą. Sytuacja Heleny jest równie skomplikowana: poślubiając Swirskiego, musiałaby zerwać wszelkie stosunki z ojcem oraz bratem i wyrzec się rodziny. List, jaki w zachowanych fragmentach IV aktu przekazujący na proces Swirski pisze do Heleny, błagając ją o wiarę w jego niewinność, zawierał też sugestię, że ciężko skrzywdzony młodzieniec nie chce się mścić ani sądownie dochodzić sprawiedliwości – spowodowałoby to skandal na rodzinę, a wtedy niewinną ofiarą publicznego *odium* padłaby z kolei Helena, i tak znajdująca się po tym wszystkim na granicy obłędu. Może więc Sienkiewicz zamknął swój dramat następująco: Zahorscy *nolens volens* wycofują oskarżenie wobec Swirskiego, skandal zostaje zażegnany, bo prawda nie wychodzi ostatecznie poza ściany domu, Helenie pozostaje dotrzymać słowa, danego w przypływie rozpaczy Solskiemu, wychodzi więc za niego, unieszczęśliwiając i siebie, i Swirskiego dla ratowania fasadowego honoru rodziny, Swirski zaś wyjeżdża za granicę. Byłoby to zamknięcie wysoce dramatyczne, osuwające się nawet w melodramatyzm – ale dość ryzykowna, balansująca na granicy kiczu, egzaltacja miłosnej sceny pomiędzy Heleną i Swirskim z aktu II pozwala dopuścić możliwość, że i zakończenie miało podobną temperaturę.

Rekonstruując hipotetyczne filiacje pomiędzy wczesnym dramatem i późną nowelą Sienkiewicza<sup>45</sup>, dodajmy jeszcze dla porządku, że powraca tu również imię Heleny, tyle że w noweli nosi je zepsuta i bezduszna pani Elzen, czysta zaś, po sienkiewiczowsku wyanielona postać panny Cervi, młodziutkiej pół Polki, pół Włoszki, która w obliczu nędzy przychodzi do malarza, by zarobić pozowaniem (ale *tylko do głowy!*,

---

<sup>45</sup> Zwracam przy tym uwagę na fakt, że rękopisy fragmentów nieznanego dramatu i fragmentów noweli *Na jasnym brzegu* znalazły się w grupie dokumentów odnalezionych przez Sienkiewicza-syna w jednym miejscu. To chyba nie przypadek, że znalazły się razem – wzmacnia to hipotezę, że Sienkiewicz istotnie pracował nad nowelą w powiązaniu z tekstem dramatycznym (por. cytat z listu H.J. Sienkiewicza, przytoczony w liście H. Kuleszy).

bowiem to jest dziecko, które w tym nicejskim „pudridero” pozostało czyste jak łąka<sup>46</sup>), dostaje imię Maryni – nie ma chyba potrzeby wyjaśniać, jakie doświadczenia osobiste Sienkiewicza na takie decyzje wpłynęły. Miejsce uwielbianej Heleny zajęły z czasem w jego sercu i życiu Marie – przede wszystkim druga w tej „serii”<sup>47</sup>, a pierwsza żona, której wspomnienie zachował do końca życia i której imię nadał nie tylko pani z Pławickich Połanieckiej. I tak Sienkiewicz na koniec wynagradza Swirskiemu szereg rozczarowań uczuciowych i wytrwałość w poszukiwaniu prawdziwej miłości, prowadząc go do lirycznej przystani, gdzie z otwartymi ramionami czeka na niego kobieta-ideał. Czyżby znów reperkusje własnych przygód serca?...

Pozostaje pytanie: czy warto zajmować się tekstami, z których pierwszy zaginął, drugi zachował się tylko fragmentarycznie, a trzeci pisany był niechętnie, z przekonaniem o jego niskiej wartości? No cóż, niewiele chyba wniosłoby uprzejme komplementowanie przeze mnie autora *Trylogii*, podtrzymujące jego wizerunek wielkiego pisarza, bo bardzo przekonująco zrobiło to już wielu naprawdę wnikliwych badaczy jego najważniejszych dzieł. Dobrze jest jednak pamiętać o tym, że *dzieje recepcji Sienkiewicza, które [...] wydają nam się jednolitym pasmem powodzeń [...], w rzeczywistości obfitują w napięcia wysoce dramatyczne, w okresy niezwyklej popularności pisarza i okresy jej spadku, niemal zaniku [...]*<sup>48</sup>. Wydaje mi się więc, że przypomnienie i publikacja późno znalezionej kopii manuskryptu nie umniejsza wielkości Sienkiewicza, stanowi za to drobne wypełnienie jednego z pustych miejsc wciąż jeszcze niekompletnej „Sienkiewiczowskiej mozaiki”.

---

<sup>46</sup> *Ibidem*, s. 154.

<sup>47</sup> Pierwszą była Maria Keller, na małżeństwo z którą nie zezwolili ostatecznie jej rodzice, zrywając narzeczeństwo wbrew woli obojga młodych. Epizod przypadł na rok 1874.

<sup>48</sup> J. Krzyżanowski, *Nowe spojrzenie na Sienkiewicza*, [w:] idem, *Pokłosie Sienkiewiczowskie: szkice literackie*, Warszawa 1973, s. 99.

\* \* \*

Tekst *Fragmentu nieznanego dramatu* Henryka Sienkiewicza publikowany jest po raz pierwszy. Pisarz charakteryzował się wielką pewnością ręki i stylu: jego rękopisy są niemal czyste, nie miał potrzeby sporządzania brulionu ani nanoszenia licznych i gruntownych poprawek<sup>49</sup>. Prezentowany tekst w rękopiśmiennej postaci tak właśnie wygląda: dukt pisania i grafika są regularne, niemal bez skreśleń (natykamy się na nie zaledwie w kilku miejscach i dotyczą pojedynczych wyrazów). Zachowane fragmenty rękopisu uzupełniłam w nawiasach kwadratowych informacją o domyślnych wydarzeniach i miejscach tam, gdzie brakuje oryginalnego tekstu – uzupełnienia te, podobnie jak analogiczne komentarze w tekście niniejszego artykułu, przedstawiają tylko moje wyobrażenie o tym, jak mogła wyglądać całość, oparte jednak na dość prawdopodobnych przesłankach. Uspółcześniłam też ortografię, a w ewidentnych przypadkach skorygowałam pisownię i interpunkcję.

### *Fragment nieznanego dramatu Henryka Sienkiewicza*

[AKT I – nie zachował się. Akcja toczy się w Galicji, prawdopodobnie we Lwowie lub Krakowie, w domu (bankierów?) Zahorskich: Augusta (ojca) i Karola (syna). Jednym z ich pracowników jest Jan Swirski, młodziemiec pełen zalet, zakochany w Helenie Zahorskiej, córce Augusta, a siostrze Karola. Karol wraz z ojcem okazują się nieuczciwymi kombinatorami: dokonują (z trudnych do odgadnięcia przyczyn, być może chodzi o uniknięcie odpowiedzialności finansowej za bankructwo i przywłaszczenie sobie pozostałych pieniędzy, by nie ponieść konsekwencji swoich machinacji) defraudacji kasy bankowej, a winę postanawiają zrzucić na nieświadomego ich machinacji Swirskiego. Na tym, być może, zamykają się wydarzenia aktu I]

[AKT II. Brakujące sceny: I, II i początek III. Swirski traci posadę (lub rezygnuje z niej) i decyduje się wyjechać z miasta lub zostaje wyprawiony przez Zahorskich. Wcześniej był zapewne w domu swoich przełożonych, ale Helena, choć go pokochała, nie dawała tego po so-

<sup>49</sup> Zob.: J. Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz. Studium portretowe*, [w:] idem, *Pokłosie Sienkiewiczowskie...*, s. 30.

bie poznać, niepewna, czy jej uczucie jest odwzajemniane. W scenie III Swirski przychodzi do domu Zahorskich, by pożegnać się z Heleną przed wyjazdem. W salonie są obecni obaj Zahorscy, Helena, Solski, naiwny i niezbyt inteligentny współpracownik Augusta i Karola, aspirujący bezskutecznie do ręki Heleny, i Swirski]  
[dalszy ciąg sceny III]

HELENA: Mówmy o czym innym.

SWIRSKI: Dlaczego, pani? Karol dobrze mówi, jeśli chciał powiedzieć, że wstydem jest opuszczać swoich w nieszczęściu.

KAROL: Ale jako filozof mający słabości ludzkie, chciałem zarazem dodać, że żadna idea nie jest żoną, której się przysięga miłość i wierność – gdy więc zaczyna być zbyt wymagającą, opuszcza się ją i wtedy...

SWIRSKI: Cóż wtedy?

KAROL: Jest się nawróconym grzesznikiem.

SWIRSKI: Rozumiem.

KAROL: Nie bierze tego na serio. To są żarty.

SWIRSKI: Które też pozostaną bez następstw.

KAROL: Tak się spodziewałem.

*(Wchodzi służący)*

SŁUŻĄCY: Telegram!

AUGUST: Daj tutaj. *(Otwiera depeszę i czyta)*

SOLSKI *(zbliżając się, mówi cicho)*: Co tam?

AUGUST: Jeszcze spadły. [mowa zapewne o akcjach – AM]. Nie ma innego środka. Karolu i ty, Solski, chodźcie na chwilę do mnie na górę: musimy się rozmówić. Przepraszam cię, Janie! Helenka będzie cię tu bawić.

*(August, Solski i Karol wychodzą)*

#### Scena IV

*Helena, Jan*

HELENA: Czemu pan dziś smutny?

JAN SWIRSKI: Spokój bierze pani za smutek.

HELENA: Cóż panu daje ten spokój?

SWIRSKI: Postanowienie.

HELENA: Ciekawość jest grzechem kobiety, ale troskliwość warunkiem przyjaźni, więc niech grzech kobiety odkupi przyjaciółka: co to za postanowienie?

SWIRSKI: Wyjeżdżam jutro.

HELENA: Domyślałam się. ... Pan przyszedł mnie pożegnać?...

SWIRSKI: Może by lepiej było, gdybym tylko przyszedł pożegnać, ale nie mam nic do stracenia: moje „żegnam” znaczy jeszcze co innego...

HELENA: Mów pan...

SWIRSKI: Znaczy jeszcze: kocham cię, pani, nade wszystko –

HELENA: Panie Janie!...

SWIRSKI: Niech teraz dzieje się, co chce...

HELENA: O, teraz stanie się rzecz, przed którą drżałam od dawna jak liść: kocham, kocham i ja z całej duszy...

SWIRSKI: Na miłosierdzie boskie! Pani!...

HELENA: Kocham cię. Masz, czego chciałeś. Źle i pusto było mi na świecie. Kochałam cię już od dawna bez pamięci. Serce moje mocniejsze ode mnie. Mów mi „ty”. Otwórz mi swoje ramiona, przyciśnij mnie do piersi. Masz mnie. Jam twoja. Nie powinnam tak mówić, ale nie mogę inaczej. Ja już dawno byłam twoja. Wrywałam się do ciebie całą duszą. Czy nie przestraszam cię?... O, mój ty, mój! Bywały chwile, żeśmy zostawali sami. Modliłam się wtedy w duszy do ciebie, abyś mi powiedział „kocham”. Byłabym w tej chwili na twoich piersiach... O!... Ja tylko tego czekałam.

SWIRSKI: Droga moja! Święta moja! Ubóstwiona moja! Co się ze mną dzieje?...

HELENA: Masz moje usta. Całuj je... O, Boże! Boże, jak ja cię kocham... Ja wiem, że ty nie wiedziałeś o tym. Nie jestem tak skromna, jak być powinna panna, ale kocham cię bardziej niż każda panna. Pocałuj mnie jeszcze. Daj mi swoje ręce – chcę je ucałować. Ty nie spodziewałeś się tego po mnie...

SWIRSKI: Ciemno mi w oczach... Pozwól pocałować twoje nogi. Chcę przy nich leżeć. Ty będziesz moją? Będziesz żoną moją?

HELENA: Będę, będę. Ty wrócisz; ja tu dostanę obłędu bez ciebie... Mnie ciebie do życia potrzeba. Za co ja ciebie tak kocham?... Aż mi wstyd... Mężu mój!...

SWIRSKI: Żono moja... Kocham cię na śmierć... Wrócę. Biorę cię za małżonkę. Świećcie mi, jasne gwiazdy! Nie opuszczę cię, nie zapomnę. Skarbie mój!... Jedyna, jedyna... Bądź zdrowa.

HELENA: Odchodzisz zaraz?...

SWIRSKI: Jeszcze jeden pocałunek. Odchodzę. Pozwól mi jeszcze ucałować ręce. Żegnaj. Będę pisywał... Niech pocałuję jeszcze brzeg twojej sukni... Nie chcę dotknąć teraz niczyjej ręki – więc odchodzę. Niechaj cię Bóg błogosławi. Bądź zdrowa, żono moja...

HELENA: Bądź zdrow. Już się nie zobaczymy przed wyjazdem. Pisuj.

SWIRSKI: Będę pisywał... O, Boże! Nie odszedłbym stąd nigdy...

HELENA: Idź już, idź. Oni lada chwila tu nadejdą. Idź już...

SWIRSKI: Heleno!

HELENA: Bądź zdrow!...

#### Scena V

##### *Helena sama*

HELENA: Otworzę okno!... Co ja mówiłam? Mniejsza o to. Kocham go!... Gwiazdy migocą na niebie... Chłód nocy bije na moje ciało... O!... Ty, wielki Boże nad gwiazdami i w głębiach nocnych – czy Ty słyszysz? Kocham go! Tyś stworzył miłość, Tyś kazał kochać, więc nie potępisz mnie. Wielki! Mocny! Nieśmiertelny, a dobry... o, dobry! Jam dzieło Twoje: małe dzieciątko, które upoiłeś szczęściem. Ta noc śpiewa Ci na chwałę: śpiewa ten ogród i śpiewa dusza moja... śpiewa wszystko! Dziękuję Ci, kocham Ciebie... Ty go będziesz prowadził i strzegł... Jak cicho wszędzie... Upojona jestem... śpiąca!...

#### Scena VI

##### *Helena, Karol*

KAROL: Przyszedłem tu po cygara. Co ci to, Helenko? Oczy twoje błyszczą. Gdzie Jan?

HELENA (*rzucając mu się na szyję*): Karolu! Jaka ja jestem szczęśliwa!

KAROL: Uspokój się, Helenko!

*Koniec aktu II*

### AKT III

#### Scena I

##### *Salon w domu miejskim Zahorskiego, jak w akcie I. August, Karol*

KAROL: Co słychać?...

AUGUST: Mówię ci, że z Heleną jest źle.

KAROL: Nie spodziewałem się, istotnie, aby ją to tak obeszło. Ale to przejdzie. Przyznaj jednak, kochany ojczu, że cała ta sprawa dowodzi, iż mam głowę na karku.



AUGUST: Wolałbym, żebyś jej nie miał.

KAROL: Widzę, że cię nie zadowolnię nigdy. Jak to? Bank pękł. Złupi-  
liśmy wszystko i umyliśmy ręce od wszystkiego. Czy można było zręcz-  
niej postąpić? Czy nie jestem wielkim wynalazcą? Dalibóg, że mam  
ochotę wziąć patent w Wiedniu na nowo odkryty sposób wyciągania lu-  
dzi z błota. Aż mi żal, że szersze koła nie ocenią nigdy moich zdolności.

AUGUST: Dobrze byś wyszedł na tym.

KAROL: Za życia źle. Ale w pamiętnikach pośmiertnych muszę opisać  
wszystko. Co tu obwijać w bawełnę: jeśli w naszej miłej Austrii tak pój-  
dzie dalej, jak dotąd, jedynym prawem, Bogiem i dobrem będzie gulden.

AUGUST: Sądziś wszystkich po sobie i po mnie.

KAROL: Sądzę, że nie będziemy nigdy Rzecz[ą]pospolitą. Królem u nas  
wieczyscie będzie gulden.

AUGUST: Masz słuszność.

KAROL: Zaśpiewajmy mu więc „God, save the King” i życzymy, aby był  
płodnym jak śledź.

AUGUST: Mniejsza o to. Kiedy jedziesz do Paryża?

KAROL: Chciałbyś się mnie pozbyć?

AUGUST: Szczyrze? Tak!

KAROL: A więc nie jadę do Paryża, a przynajmniej nie tak prędko.

AUGUST: Dlaczego?

KAROL: Bo się kocham.

AUGUST: Ty? Gdybym mógł śmiać się – śmiałbym się.

KAROL: Śmiej się, ja ci pomogę. Odkąd sprowadziłeś tu tego diablika  
Eleonorę dla pocieszania Helenki, zakochałem się w niej.

AUGUST: Chyba w jej posagu.

KAROL: Ścisłe mówiąc, nie! Mówię ci, że ta kobieta zaprowadziłaby  
mnie do piekła. Co za śliczna panna! À propos: czy wiesz, że zerwałem  
z Lulli<sup>50</sup>?

AUGUST: Mniejsza o to.

KAROL: All right! Wracam do Eleonory. Pojadę do Paryża, jak się z nią  
ożenię.

AUGUST: Ona cię nie zechce.

KAROL: Ona kocha nad wszystko Helenkę, więc przez Helenkę trafię  
do niej.

---

<sup>50</sup> Lekcja niepewna – ta postać nigdzie w dramacie się nie pojawia, jest jedynie o niej  
wzmianka.

AUGUST: Nie wierz temu.

KAROL: Żeby ją przekonać, gotówem się zrzec posagu.

AUGUST: I ożeniłbyś się z nią bez posagu?

KAROL: Do tego nie przyjdzie, ale czy wiesz, że tak!

AUGUST: Czy grasz ze mną komedię?

KAROL: Z tobą nie ma potrzeby. Powtarzam, mam słabość do niej – a przy tym Ellinor ma ogromne stosunki, więc nie byłoby zbyt trudnym uzyskać przez nią posadę sekretarza w ambasadzie w Paryżu. A, jak na początek...

AUGUST: A na koniec?...

KAROL: Kto wie! Spodziewam się, że nie zechcesz mi przeszkadzać.

AUGUST: Ani pomagać.

KAROL: O to mniejsza. Nadchodzi Ellinor z Helenką. Nie: idzie sama. No! Cicho.

## Scena II

*August, Karol, Eleonora*

AUGUST: Jakże tam Helenka, droga Ellinor?

ELEONORA: Panie Zahorski! Pan musi stąd wyjechać. Gdzie – nie wiem. Do Paryża, do wód jakich – wszystko jedno. Ale tu ta dziewczyna zamęczy się i zagryzie.

KAROL: Była podobno spokojniejsza?

ELEONORA: Gdzie tam! Czy uwierzycie, że ten nędznik śmiał jeszcze pisać do niej?

AUGUST: Jak to? Swirski?

ELEONORA: Nie przerażaj się pan znów zbyt. Pobladłeś jak ściana. Uspokój się. Bezczelność tego człowieka przechodzi wszystko, com słyszała w życiu. Tak! Pisał do niej.

AUGUST: Skąd?

ELEONORA: Z jakiegoś miasteczka – zapomniałam, nie uważałam.

KAROL: Cóż pisze? Czytałaś, pani, list?

ELEONORA: Czytałam. Helenka sama mi go pokazała. Był podobno chory. Leży w jakimś szpitalu. Nędznik! Niby to szukał śmierci. Gdyby jej tak dobrze szukał, jak pieniędzy w waszych kasach, byłby ją znalazł. Pisz, że myśl o Helenie nie opuszczała go nigdy, że pamięć jej to skarb dla niego, że ten skarb zachowa czystym i niepokalanym, że...

KAROL: Dobry stylistą!

ELEONORA: Nie skończyłam jeszcze. Pisze na koniec, że wróci i że szczęście jego spełni się wówczas.

AUGUST: Wróci?

ELEONORA: Na Boga, to nie może być! Nie przerażaj się pan. Trzęsiesz się jak liść.

*(przez drzwi słysząc głos Heleny)*

HELENA: Ellinor! Ellinor!

ELEONORA: Zaraz, droga! Zostańcie tu, panowie. Natychmiast wróć. Musimy jeszcze pomówić.

*(wybiega)*

### Scena III

*August, Karol*

KAROL: Do stu szatanów! Co ty wyrabiasz? Trzęsiesz się jak w febrze, mienisz się, bledniesz! Cóż się stało? Czego się boisz? Pisał – no i cóż? Choćby nawet wrócił? Zasadzimy go do więzienia – i cała rzecz.

AUGUST: O, biedna Heleno!

KAROL: Proszę cię, bądź cicho! Ellinor – to szatan! Gotowa się wszystkiego domyslić! Proszę cię, wyjdź. Zostaw mnie z nią; ja się sam rozmówię. Co za obrzydliwe tchórzostwo! Proszę cię, wyjdź. Do stu tysięcy diabłów, idźże sobie!

*(August odchodzi)*

KAROL: Hej, hej! Może być brzydko. Jeżeli ten błazen wróci rzeczywiście, to... No! Wpakujemy go do więzienia... Ale proces... podejrzenia... Może się wplątać jakie lichy – i wszystko się wyda. Brzydko! Brzydko! Trzeba kuć żelazo, póki gorące! Trzeba się będzie ożenić z Lolotką i czmychnąć do Paryża – a tam papa niech robi, co zechce... Otóż i Ellinor!

### Scena IV

*Karol, Eleonora*

ELEONORA: Gdzie pan August?

KAROL: Wyszedł. On jest bardzo pognębiony stanem Helenki.

ELEONORA: Mój panie Karolu, wytłumacz mi pan, co to wszystko znaczy?

KAROL: Co?

ELEONORA: Ten list Swirskiego.

KAROL: Wierność w miłości.

ELEONORA: Zazdroszczę panu ochoty do żartów i żegnam. Zapomniałam, że z panem nie można rozmawiać poważnie.

KAROL: Zatrzymaj się, pani-burzo. Cóż miałem odpowiedzieć? Nazwałaś to pani bezczelnością – nie mam nic do dodania.

ELEONORA: Ach! Ten nędznik! Gdybym była mężczyzną, a dostała go w swoje ręce...

KAROL: Co byś pani zrobiła, piękna Ellinor?

ELEONORA: To, co pan na moim miejscu powinien byś zrobić. Nie darowałabym zniewagi siostry, podkopania jej szczęścia, zdrowia. Nie darmo nazywają mnie huzarem! Mój Boże! Ale ten huzar umie kochać i czuć. Co bym zrobiła? Rozjaśniłabym całą tę sprawę, bo... doprawdy, czasem przychodzi mi do głowy, że to może nie on winien... Czasem nic nie rozumiem. Ale pan umiesz tylko żartować... Jeżeli Swirski zabrał pieniądze, jeśli nie kochał nigdy Helenki, jeśli udawał miłość...

KAROL: Boże! Cóż za urodzaj na „jeśli”!

ELEONORA: Jeśli wreszcie jest nikczemnikiem – no to udało mu się! Uciekł, zniknął przepadł. Czemuż pisuje jeszcze? Mów pan! Zaraz pan odpowiadaj: czemu pisuje jeszcze?

KAROL: Nie wiem, droga pani! (n.s.) Zachwycająca!

ELEONORA: To tym gorzej dla pana! Co znaczy to, iż pisze, że wróci, choć wie, że wzięliby go tu do więzienia? Chyba...

KAROL: Aha, otóż nastąpi poetyczne rozwiązywanie. Więc: chyba?...

ELEONORA: Chyba nie on zabrał pieniądze...

KAROL: To może ja?

ELEONORA: Jesteś pan po prostu nieznośny. Na miłość boską! Przecież to nie czas do żartów! Ale co tam z panem mówić. Wspomniałam, że trzeba zabrać stąd Helenkę. Kiedy wyjeżdżacie?

KAROL: Nie wiem. Kiedy pani każe.

ELEONORA: Dziś! Zaraz.

KAROL: (n.s.) Zachwycająca! (głośno) Pojedzie pani z nami?

ELEONORA: Ja Helenki nie odstąpię.

KAROL: O, przyjaźni idealna!

ELEONORA: Fe! Złe serce! Śmiej się, mój panie, ale wiedz o tym, że jak kogo Kocham, to Kocham, a jak o kim myślę, że mazgaj, to mu to mówię w oczy, jak... panu!

KAROL: Nie jestem mazgaj!

ELEONORA: Jesteś pan!

KAROL: Dam pani dowód determinacji i odwagi.

ELEONORA: Jaki? Może pójdziesz pan na wojnę? Może przyprowadzisz mi zdobytą armatę lub Swirskiego?

KAROL: Więcej niż to wszystko.

ELEONORA: Więc cóż?

KAROL: Proszę panią o jej rękę.

ELEONORA: Co?

KAROL: *(spokojnie)* Pragnę się z panią ożenić, a przyznaj, że do tego trzeba więcej odwagi niż do rzucenia się na sto armat.

*(chwila milczenia)*

ELEONORA: Nie, panie Karolu... Nie jestem pierwszą lepszą muszką, którą złowić można w siatkę dowcipu. Na dowód tego powiem ci otwarcie: podobałeś mi się. Wiedz o tym, mój panie, że brakło... o: tyle *(pokazuje kończyk palca)*, żebym się w tobie zakochała. Oddałabym ci nie jedną, ale obie ręce, gdybym widziała w tobie trochę serca. Ale pan go nie masz za grosz. Tam Helenka ze spalonymi ustami, suchym okiem, ledwie przytomna – a tyś spokojny, żartujesz i nawet „kocham” mówisz, żartując... Doprawdy, gdybyś miał serce, wybrałbyś lepszą porę do oświadczyn...

KAROL: *(czule)* Droga panno Ellinor!

ELEONORA: Nie jestem wcale pańską drogą Ellinor! Zakazuję panu nazywać mnie swoją drogą Ellinor. Gdy chcesz być czuły, jesteś śmieszny. Jestem roztrzępana dziewczyna, alem więcej warta niż myślisz. Nie pójde za pana – oto moja odpowiedź! Żegnam!

*(wychodzi)*

KAROL: *(sam)* „Podobasz mi się!” „Nie masz serca!” „Jesteś czuły!” „Jesteś śmieszny!” „Nie pójde za pana!” – Związała mnie, złapała, trzasnęła drzwiami... poszła... Zachwycająca!...

## Scena V

*Karol, Helena*

HELENA: Czy nie ma tu Ellinor?

KAROL: Właśnie przed chwilą dała mi odkosza!

HELENA: A ty?

KAROL: Ja ci jej poszukam i przyszlę.

*(wychodzi)*

HELENA: (*sama*) Tymczasem napiszę list do Solskiego. Niechaj się to raz skończy. (*pisze list – następnie dzwoni – wchodzi służący*) List zanieśiesz do pana Solskiego. Powiedz mu, że go czekam. (*służący wychodzi*) Ot! Tak! Wstyd, wieczysty wstyd cierpieć z takiego powodu. Dwa długie miesiące cierpiałam i wreszcie doszłam do tego, że cierpieć – to nowa hańba dla mnie. Co on ze mną zrobił, co on ze mną zrobił... Ale dosyć! Dosyć! Chciałabym, żeby Solski był jeszcze śmieszniejszy, jeszcze głupszy, jeszcze nikczemniejszy. Oddałabym mu rękę naumyślnie, przez zemstę nad tamtym i nad sobą. A! Jaka ja jestem nikczemna, jaka skalana, jaka obrzydliwa dla samej siebie... I ta zemsta... która nie dosięgnie nigdy jego!... Ale cóż ja mogę uczynić, gdzie się poskarżyć, gdzie znaleźć sprawiedliwość... jak się zemścić? Zabić się... Co by to był za odpoczynek cichy, długi, wieczny. Nie myśleć każdego dnia: „przyjdzie jutro”, a potem jeszcze: „jutro”, a jeszcze: „jutro”... Taki straszny różaniec białych dni, przez które za rękę prowadzi... co? Męczarnia... Zabić się?... A on tam, hulając za skradzione pieniądze, powie do swoich kochanek: „Słuchajcie, dziewczęta! Niejaka Zahorska zabiła się dla mnie z miłości”. Wiem dobrze, że powie „niejaka”. O! O! Panie Swirski, mówię panu szczerze: jesteś znakomitym nikczemnikiem! O! Co się dzieje z moim rozumem?...

(*wchodzi Eleonora*)

## Scena VI

*Helena, Eleonora*

ELEONORA: Szukałaś mnie, Helusiu?

HELENA: Zaraz ci odpowiem, tylko poszukam moich zmysłów.

ELEONORA: Boże, mój Boże! Helenko!

HELENA: Proszę cię, bądź spokojna. Jak chcę, to mogę mówić przytomnie. Widziałam tu Charles’a<sup>51</sup>.

ELEONORA: Mówił mi, żeś mnie chciała widzieć.

HELENA: A mnie, żeś mu dała odkosza.

ELEONORA: Tak!

HELENA: Proszę cię... dlaczego ty nie chcesz tego biednego Charles’a?

ELEONORA: (*n.s.*) Ten spokój przeraża mnie! (*głośno*) Helenko, może ty spoczniesz trochę?

---

<sup>51</sup> W rękopisie konsekwentnie „Charla”, co sugeruje francuską wymowę imienia Charles.

HELENA: Widzisz, że mi jest dobrze. Dlaczego ty nie chcesz Charles'a?

ELEONORA: Bo mnie nie kocha.

HELENA: To bardzo dobrze. To dowód, że nie jest złodziejem. Widzisz, mogłoby być daleko gorzej. Mógł okraść twego brata i ojca, a potem napisać ci: „Kocham, odtąd kradnijmy we dwoje”.

ELEONORA: Uspokój się, Heleno.

HELENA: Jestem bardzo spokojna... prawie wesoła. Ostatecznie wszystko to bardzo zabawne. Proszę cię, czy Swirski mnie kocha?

ELEONORA: Helusiu moja, uczyn to dla mnie: mówmy o czym innym.

HELENA: Dobrze. Mówmy o czym innym. Powiedz mi, na przykład, dlaczego dobre ma być lepsze od złego. My, biedne kobiety, musimy się trzymać czegoś w życiu, więc trzymamy się oburącz. Trzymamy się z wiarą uczciwości, cnoty, honoru, aż tu przychodzi pan Swirski i okazuje na faktach, że to wszystko jest wielkie nic.

ELEONORA: Zawsze o nim?

HELENA: To tylko dla przykładu. Proszę cię, wszakże on ani przypuszcza nawet, żebym ja mogła za złe mu wziąć jego postępek. I pisze mi, że kocha mnie po dawnemu. Ha! Ha!

ELEONORA: On jest nędznik, który pastwić się chce nad tobą.

HELENA: Jestem zupełnie twego zdania. Mówisz, że gorzej by było, gdyby ten ostatni list nie był arcynikczemnym żartem?

ELEONORA: Tak jest.

HELENA: Więc on mnie nie kocha? Patrzajże, moja Ellinor, jaki to zły człowiek! Co ja mu zrobiłam, żeby się jeszcze mścił na mnie? Ja go tylko kochałam.

ELEONORA: Helenko! Słuchaj. Przerażało mnie dawne twoje milczenie i twój ból zapiekły sam w sobie, ale dziś ten twój spokój przeraża mnie jeszcze bardziej. Umysł twój błąka się w ciemnościach. Helenko! Czyś ty już zapomniała, że masz ojca, brata, mnie na koniec, która cię kocham?! (*wybuch płaczem*)

HELENA: Moja Ellinor, cóż ja mam robić?

ELEONORA: Zbierz siły, nie myśl o nim, zapomnij. Uwierz w to, że go nigdy na świecie nie było. Obudź się ze swych myśli jak ze snu. Ach, ty taka młoda, tak piękna! Świat cały przed tobą... Znajdziesz jeszcze wszystko!



HELENA: Pójdę za twoją radą. Jak to? A przecież ja już zapomniałam. Ty sama nie wiesz, na jakiej już jestem dobrej drodze. Bawić się, rozrywać – to wszystko nie dosyć: ja wychodzę za mąż.

ELEONORA: Ty za mąż?

HELENA: Tak jest.

ELEONORA: Za kogo?

HELENA: Za pana Solskiego.

ELEONORA: Helenko! Co ty mówisz!

HELENA: Najpewniej. Dwa razy oświadczał mi się – odrzuciłam. Nie kochałam go, ale teraz jestem przekonana, że tak lepiej. Nie odradzaj! Ellinor! Na miłość boską, nie odradzaj! Był czas, że chciałam odebrać sobie życie. Widzisz tę flaszeczkę? Mam w niej truciznę... ale zbyt pogardzałam tamtym... Więc cóż? Czy chcesz, żebym oszalała? Będę się mścić po swojemu. W ten sposób uspokoję się, ale inaczej, mówię ci, jak Bóg na niebie, dostanę obłąkania. Przed chwilą pisałam do Solskiego. Czy ty pojmujesz, że czasem przychodzi chęć człowiekowi zlecieć aż na dno jakiejś przepaści. To moje ukojenie. Charles nazywa Solskiego głupcem. Mniejsza o to. Jam i takiego nie warta. Idę za mąż. Solski przybędzie tu lada chwila. Napisałam mu, aby przyszedł, i nie bój się – nie będę go zwodzić. Powiem mu: „Panie Solski, nie kocham pana, ale chciałeś mojej ręki, więc ją masz. Mógłbyś żądać, abym została twoją metresą, bom była kochanką... złodzieja – ale...” O, Ellinor! Ellinor! Jaka ja jestem nieszczęśliwa!

*(rzuca się na piersi Eleonory – chwila milczenia)*

HELENA: *(cicho)* Ellinor!

ELEONORA: Helenko, moja męczennico droga. Ja tylko płakać mogę z tobą.

HELENA: Nic to, nic!... Zbieram siły i jestem już spokojna. Ellinor! On tu przyjdzie lada chwila. Nie opuszczaj mnie. Położę ci jeszcze głowę na piersiach – o tak! Tak! Teraz mi dobrze! Jakaś ty dobra, Ellinor! *(chwila milczenia)* Myślę, że on tu nadejdzie i wszystko się spełni. Chciałabym chwilę jeszcze być w przeszłości... Chciałabym jakie wspomnienie... odgrzebać... To już ostatni raz... Wieczorami on czasem mi grywał. Zagraj mi tę wołoską piosenkę... on ją tak lubił. Nie odmówisz mi tego, prawda? Ostatni raz, Ellinor... *(Eleonora odchodzi do pianina i gra wołoską, smutną melodię)* Dosyć! O, jak ja go kochałam! Jak go kochałam!...

Scena VII

*Helena, Eleonora, Służący, później Solski*

SŁUŻĄCY: Pan Solski.

ELEONORA: Helenko! jeszcze czas.

HELENA: Nie czas już. Prosić.

*(służący odchodzi – wchodzi Solski)*

SOLSKI: Na to światło lubie! Panno Heleno! Czy nie mówiłem? Jestem najszcześniejszy z ludzi. Sam nie wiem, czy mam stać, czy siedzieć, czy klęczeć? Ale to nie może być!

HELENA: Tak jest, panie. Jeśli pan trwasz w swych zamiarach – ja się zgadzam.

SOLSKI: Czy ja trwam? Nic więcej nie robię: nie chodzę, nie myślę, nie jem i nie piję – tylko trwam. Tak jest: trwam, trwam jak... jak nie wiem co!

ELEONORA: *(n.s.)* Ależ to niepodobne do wiary!

HELENA: Zanim podam panu rękę, proszę mnie posłuchać jeszcze. Nie kocham pana i nie pokocham nigdy. Po wtóre (bo nic nie będę ukrywać), kochałam niegdyś Jana Swirskiego. Biorąc mnie, bierzesz pan kobietę bardzo, bardzo zmęczoną, która oddaje ci rękę z braku ochoty do życia i ze wzgardy ku samej sobie. Teraz, jeśli pan chcesz...?

SOLSKI: Na to światło lubie! Czas wszystko leczy: chcę, chcę.

HELENA: Więc oto moja ręka.

Scena VIII

*Helena, Eleonora, Solski, August, Karol*

AUGUST: *(wchodząc)* Co to się znaczy?

ELEONORA: Pan Solski oświadczył się o rękę Helenki.

SOLSKI: Jak mnie pan widzisz. Oświadczyłem się, a teraz tylko do pana jako ojca...

AUGUST: Odmawiam stanowczo.

HELENA: A ja przyjmuję.

AUGUST: Helenko!...

HELENA: Ojczy, wierzę, że byłeś zawsze kochającym ojcem, że poświęcałeś się dla mnie, że zawsze i wszędzie miałeś moje dobro na celu...

AUGUST: Dosyć, dosyć. Nie kończ.

[Brak dwu stron z zakończeniem III aktu]

AKT IV

Scena I

*Salon jak w poprzednim akcie. Helena, Eleonora, później Żołnierz*

HELENA: Kiedy zaczyna się proces?

ELEONORA: Nie wiem. Podobno za tydzień.

HELENA: Dlaczego wy ukrywaliście przede mną, że on jest w więzieniu?

ELEONORA: Dla twego spokoju.

HELENA: Przeciwnie, przeciwnie! Ta myśl napętnia mnie radością. Będę na wszystkich posiedzeniach. Będę mu patrzyła w oczy.

ELEONORA: Na co to tobie, Helenko?

HELENA: Za tydzień mój ślub z Solskim. O! Trzeba się spieszyć. Chcę być na posiedzeniach sądu jako pani Solska.

ELEONORA: Zbyteczna zemsta.

HELENA: Albo pogarda.

ELEONORA: Kto pogardza, nie mści się.

HELENA: Ellinor! To są słowa. Byłam tak litościwą jak i ty. Mogłam płakać godzinę nad nieżywym ptaszkiem znalezionym w ogrodzie. Ale ty tego nie rozumiesz, że taka zemsta potrzebna mi tak dla duszy, jak kawałek chleba dla zgłodniałego. Dawniej miałam serce czyste, alem za mocno kochała.

ELEONORA: Zapomnij o nim. Idziesz za męża.

HELENA: Zapomnę jako pani Solska. Za mocno kochałam. Czy ty uwierzysz, że gdyby pół roku temu ten człowiek mnie bił, gotowa byłam całować jego ręce?

ELEONORA: A więc mu przebaczyć.

HELENA: Może być, że i to nastąpi. Mówisz, że go nie powieszają? Ja nie znam praw.

ELEONORA: Nie.

HELENA: To tym lepiej. Widzisz, ja chcę, żeby on zobaczył na mojej twarzy ciekawość. Ciekawość – i nic więcej. Zresztą nie znam go. Będę sobie ot, jak inne damy, które zajmuje efektowny proces.

ELEONORA: Wszystko to nieszczerze mówisz.

HELENA: Czy myślisz, że on mnie szczerze kochał? Jakaż szkoda, że u nas damy nie mają zwyczaju odwiedzać więźniów i dawać im jałmużnę. Posunęłabym swoje przebaczenie aż do tego stopnia.

ELEONORA: Unosisz się.

HELENA: Wcale nie, bo moja trucizna zawsze jest przy mnie, a nie truję się. Męczy mnie tylko pamięć. Gdybym wiedziała, w którym zakątku mózgu mego mieści się to słowo „kochałam”, dałabym sobie go wyrwać jak bolący ząb.

ELEONORA: Czy ty jesteś chrześcijanką?

HELENA: (*gwałtownie*) Jak mnie tu widzisz, tak ten człowiek całował mnie w usta. Jestem bardzo skalana.

ELEONORA: Męczysz siebie i mnie; dosyć już tego!

HELENA: Mówię ci, że mogłam być uczciwą kobietą. Zresztą masz słuszość, że dosyć tego. Ale bo też takie rzeczy nie trafiają się co dzień. Pójdźmy szyć wyprawę. Zapominam ciągle, że wychodzę za mąż... za Solskiego.

ELEONORA: Moja Helenko, ja mam dla ciebie serce i łzy. Ale ty rozdrapujesz umyślnie swoje rany.

HELENA: Przebacz mi, Ellinor. Ja ciebie nudzę. Pójdźmy szyć wyprawę. (*za sceną słychać głośno rozmawiających – wchodzi służący*)

SŁUŻĄCY: Jakiś żołnierz chce się widzieć z panią koniecznie.

HELENA: Żołnierz?

SŁUŻĄCY: Powiada, że ma list. Nie chciał mi go oddać. Mówi, że sam odda.

HELENA: Puść go.

(*służący wychodzi*)

## Scena II

*Helena, Eleonora, później Żołnierz*

ELEONORA: Helenko, pobladłaś jak płótno; drżysz cała. Na miłość boską, daj mi ten list!

HELENA: Nie! Nie!... Proszę cię...

ŻOŁNIERZ: (*wchodząc*) Z przeproszeniem piękne panienki! Która z panienek jest panna Zahorska?

ELEONORA: Od kogo przychodzisz?

ŻOŁNIERZ: Ja jestem z *zweite Regiment*... Z przeproszeniem: mam jakiś list.

ELEONORA: Od kogo przychodzisz?

ŻOŁNIERZ: Saperment, nie wiem. Ale mam list. To ten cywil, co siedzi w więzieniu. Gdzież mi się podział ten list? Bassa waza!<sup>52</sup> Wczoraj ja tam trzymam wartę, a tu ktoś woła przez kratę. Ja mówię: „*von zweite Regiment K.K. Infanterie*”. A cywil mówi: „Chcesz zarobić dobrze?” „*Gewinn*<sup>53</sup>! *Natürlich!*” Tak on powiada: „Masz tu list, oddaj go pannie Zahorskiej, *aber* samej pannie Zahorskiej. Ona (powiada) ci zapłaci – ja (powiada) zapłaciłbym ci, ile byś chciał, ale nie mam ani centa”. Gdzież mi się podział ten list?... A! oto jest!

(*Helena bierze list*)

ELEONORA: Masz tu zapłatę. Idź sobie. Proszę – idź sobie jak najprędzej!

ŻOŁNIERZ: Dobrze, panienko. Dziękuję (*poglądając na pieniądze*) Panom lepiej służyć niż Austrii. Bardzo dziękuję.

(*wychodzi*)

HELENA: (*cicho, przerywanym głosem*) Ellinor!... Czytaj... Ja nie mogę... nie mogę myśleć. Muszę odejść. Boże, co się ze mną dzieje!

### Scena III

#### *Eleonora*<sup>54</sup>

ELEONORA: (*sama czyta*) „Na Boga w niebie! Na świętą miłość naszą przysięgam Ci, Heleno, że nie jestem winien zbrodni, o którą mnie posądzają. Mówię to jak umierający. Przysięgam: nie jestem winien. Nie wiedziałem, o co jestem oskarżony; powiedziano mi tu dopiero. Przysięgam jeszcze raz, na imię Twoje, że jestem niewinny, że wracam czysty. Świat mnie potępi – Ty jedna obroń mnie w sercu własnym. Nie bój się: nikogo nie oskarżę; nie będą mnie sądzić nawet. Nieszczęście zrobiło sobie z nas zabawkę. Kocham Cię nad życie. Wierz we mnie – Jan Swirski”. Boże mój! To głos prawdy! Co to jest: „nikogo nie oskarżę”? Jakaś straszna tajemnica ciąży nad tym domem. Kogo on ma na myśli? Co rozumie przez to, że go sądzić nie będą?

<sup>52</sup> Lekcja niepewna – zapewne rodzaj przekleństwa, wyraz zniecierpliwienia (może mieszanka językowa, może coś specyficznie austriackiego, może gwara lub slang?).

<sup>53</sup> W rękopisie niepoprawnie „Gewin”.

<sup>54</sup> W tym i następnym miejscu imię Eleonora zapisane jako „Ellinor”, czyli tak, jak w dialogach – przywracam dla konsekwencji zapis „Eleonora”, jak wszędzie w tekście pobocznym.

Scena IV

*(wbiega Helena)*

HELENA: Ellinor! Nie opuszczaj ty mnie teraz, bo zmysły mnie opuszczają! Powiedz mi, że ja jeszcze nie oszalałam. Wszak ja odebrałam list! My tu jesteśmy w salonie? Ja mówię przytomnie, nieprawda?

[Brak dwu stron z dalszym ciągiem sceny IV]

Scena V

*August, Karol*

AUGUST: A teraz co?

KAROL: Czekaj, czy jesteśmy sami? *(ogląda się)* Teraz proces. Wsadzimy go na całe życie i będzie spokój.

AUGUST: A ja ci powiadam: dość tych zbrodni. Jesteśmy obaj nędznicy.

KAROL: Mniejsza o nazwy. Cóż myślisz?

AUGUST: Ratować Helenkę. Jej uczucia są zbyt gwałtownie rozwinięte. Nie chowała jej matka<sup>55</sup>. Ona nie wytrzyma tego.

KAROL: Więc?

AUGUST: Więc musi być ocalona, choćby ze zgubą twoją i moją. Zbierajmy, cośmy posieli!

KAROL: Co, kogutku, śpiewasz?

AUGUST: Odkryję niewinność Swirskiego.

KAROL: Sumienie, staruszkule, podobne jest do kaloszy, bo strzeże od błota, ale ty chcesz kłaść te kalosze dopiero wtedy, gdyś się już dobrze ubłocił.

AUGUST: Twój dowcip nie ustrzeże cię od szubienicy.

KAROL: Ani ciebie twoje sumienie. Mówię ci, zgubisz Helenę!

AUGUST: Jak to?

KAROL: Tak! Dostała prawie pomieszania zmysłów, sądząc, że Swirski jest złodziejem. Cóż mówię „prawie”! Miała je zupełnie, bo inaczej nie dałaby swej ręki takiemu ołowianemu wilryckowi<sup>56</sup>, takiej kukle, takiemu warchołowi, takiej flaszcze z ekstraktem głupoty, podłości i tchórzostwa, jak Solski.

AUGUST: Do czego to mówisz?

KAROL: Mówię, że zgubisz ją, że gdy się dowie, iż złodziejami są jej brat i ojciec...

*(Helena i Eleonora ukazują się nagle)*

---

<sup>55</sup> W rękopisie błędnie „ją”.

<sup>56</sup> Lekcja niepewna [fircykowi?].

Scena VI

*Helena, Eleonora i poprzedni*

HELENA: Wiem to już, Karolu...

KAROL: Przekleństwo!

*(chwila milczenia)*

HELENA: Ojcie i ty, Karolu, czytajcie ten list.

AUGUST: *(padając na kolana)* Dziecko moje, przebacz mi!

HELENA: Przebaczam. Co do ciebie, Karolu, zgadłeś, że nie przeżyję może tej drugiej wieści. Podobało się Panu Bogu zesłać na mnie takie ciosy, że doprawdy, mówię wam, nie mogę, nie mogę nie upaść pod nimi. Taka już jestem zmęczona, taka zboląta, że o śmierci myślę jak o spoczynku i odetchnieniu. Ale dlatego może jestem spokojna. Widzicie, mogłabym stanąć przed sądem, oskarżyć was, a uratować Swirskiego, ale jako siostra i córka nie uczynię tego. Zresztą nie czuję się już godna jego serca. Wy nie uwierzycie, jaka rozpacz, jaki głęboki ból mówi w tej chwili przeze mnie. Nie ma dla mnie wyjścia z tego błędnego koła. Czym zasłużyła na to wszystko – nie wiem, ale uczynicie wy dla mnie choć to jedno: niechaj Jan nie cierpi niewinnie. Wierźcie mi, że to człowiek bardzo szlachetny: widzicie, tak skrzywdzony, nie chciał --

-

[W tym miejscu rękopis się urywa, brak kolejnych stron, domyślać się należy, że Eleonora mówi o podjętej przez Swirskiego obietnicy milczenia na temat defraudacji dokonanej przez Zahorskich. O możliwym zakończeniu dramatu pisałam wyżej, w tekście artykułu, A.H.]